ԱՐՏԱԿ ՂՈՒԼՅԱՆ

ԱՆԻԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԻ ՀԱԶԱՐԱՄՅԱ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

(1001-2001թթ.)

Հայկական եկեղեցաշինության պատմության մեջ առանձնանում են այն բացառիկ կոթողները, որոնք, իրենց աննախօրինակ ստեղծագործական թռիչքով՝ չտեղավորվելով դարաշրջանի ճարտարապետության համատեքստում, դարձել են հայոց հնօրյա մշակույթի խորհրդանիշներ, ճարտարվեստի առեղծվածային մեծագործությունների առհավատչյան: Հայկական ճարտարապետության՝ համընդհանուր ճանաչմամբ, այդպիսի կոթողներից է Անիի Սբ. Աստվածածին Մեծ Կաթողիկե եկեղեցին՝ հռչակավոր Մայր տաճարը:

Կառուցման ժամանակից ի վեր դառնալով Բագրատունիների հայոց թագավորության մեծանուն մայրաքաղաքի ճարտարապե-



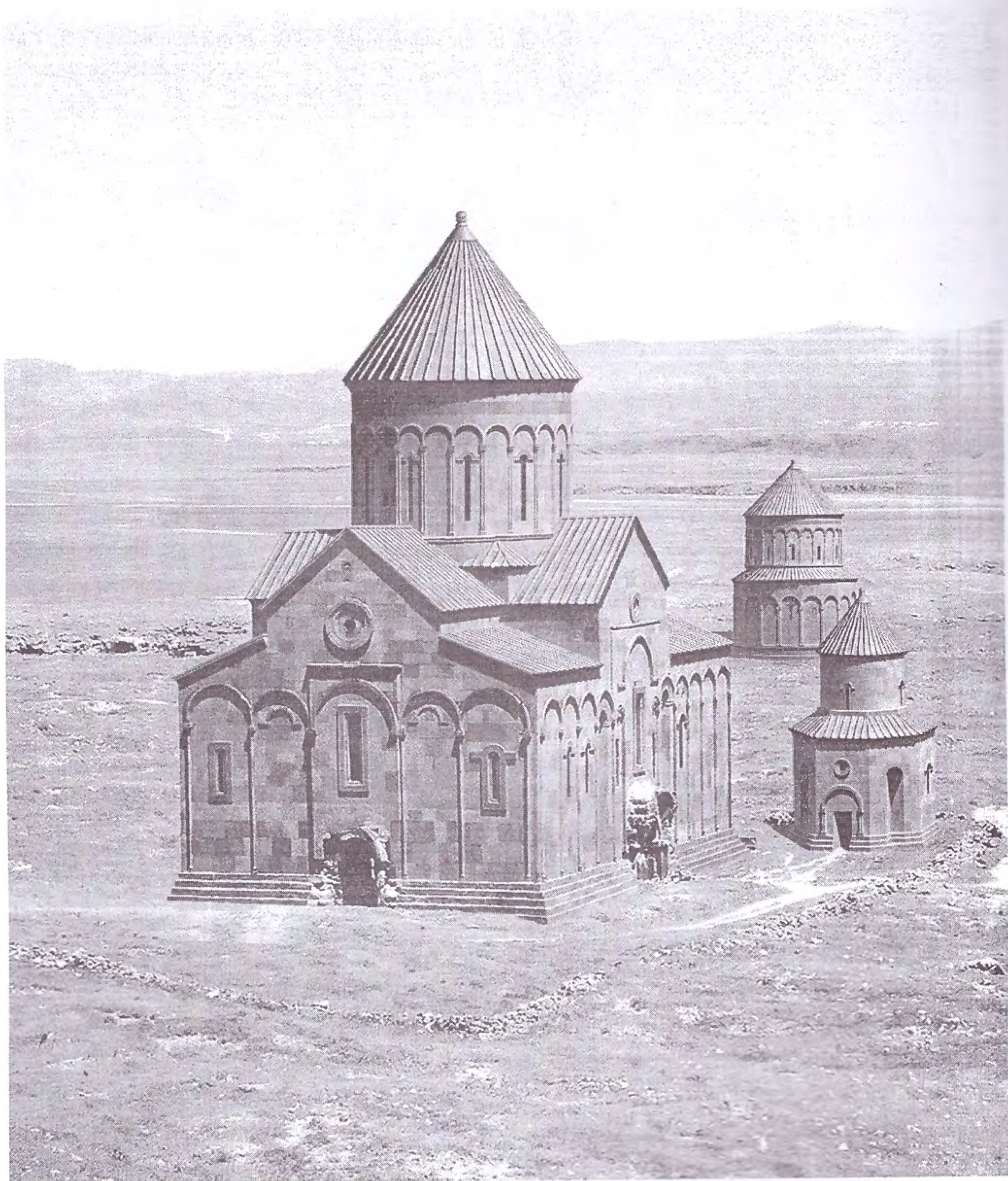
Նկ.1. Հուշարձանի տեսքը հյուսիս-արևմուտքից (վերակազմությունը Ա. Ղուլյանի)

տական պարծանքն ու խորհրդանիշը, Անիի Մայր տաճարը մշտապես գտնվել է թե՛ ժամանակակիցների, թե՛ հետագա դարերի հայ ու օտար տարեգիրների, ճանապարհորդների, պատմաբանների, հնագետների, ճարտարապետների, արվեստաբանների, հոգևոր դասի երևելիների ուշադրության կենտրոնում: Ստեղծված պատկառելի անհագիտական գրականության շնորհիվ պարզված են հուշարձանի պատմության և ճարտարապետության հետ կապված այլևայլ հարցեր, արժեքավորված է նրա առանցքային դերը հայկական միջնադարյան ճարտարապետության տարեգրությունում և մնայուն տեղը՝ համաքրիստոնեական եկեղեցաշինության լավագույն կոթողների ընտրանում*:

Առանձնակի քննության ու բանավեճի առարկա են դարձել տաճարի շինարարական արձանագրության թվականները և արտաքին հարդարանքի նախնականությունը, հորինվածքակազմության ուղիները, նրա տեղը Տրդատ ճարտարապետի ստեղծագործության մեջ, Հայաստանում և նրանից դուրս ունեցած ոճական ազդեցությունը և այլ հարցեր: Ցայսօր էլ շարունակվող բանավեճերի պատճառը մասամբ այն է, որ հուշարձանը տեղում ուսումնասիրողները՝ Ն. Մառը, Թ. Թորամանյանը, Հ. Օրբելին, նրա մասին որևէ հանգամանալից և ընդհանրական աշխատություն չեն թողել, իսկ տարբեր առիթներով Մայր տաճարին և մյուս հուշարձաններին տված գնահատականներում անհետևողական են գտնվել, հաճախ՝ իրարամերժ: Ավելին, որակով և ամբողջովին չեն հրատարակել Մայր տաճարի և Անի-Շիրակի մյուս հուշարձանների մեծարժեք չափագրություններն ու լուսանկարները, մենագրությամբ չեն ընդհանրացրել առկա ստվարածավալ նյութերն ու ուսումնասիրությունները: Ի վերջո՝ հուշարձանն այսօր անմատչելի է հայ մասնագետների համար:

Օրախնդիր է փորձել հազար տարվա հեռվից վերստին տեսնել Մայր տաճարը՝ դարաշրջանի պատմաքաղաքական ու հոգևոր կյանքի վերելքներով պայմանավորված բուռն եկեղեցաշինության ավելի քան հարյուրամյա ընթացքի մեջ և, հատկապես, դրանում կիրառված հորինվածքաձևերի և արտահայտչամիջոցների համատեքստում:

Անիի Մեծ Կաթողիկեի կառուցումն առաջին հերթին պայմանավորված էր քաղաքական բարենպաստ իրավիճակով: Դեռևս Աշոտ Գ Ողորմած թագավորի (953-977 թթ.) օրոք՝ 961 թ., Անին վերջնականապես դարձավ մայրաքաղաք և սկսվեց թագավորության բարենորոգումների շրջանը: Այն վերելք է ապրում հոր գահակից ու հաջորդ Սմբատ Բ Տիեզերակալի (977-990 թթ.), ապա վերջինիս եղբոր՝ Գագիկ Ա Շահնշահի օրոք (990-1020 թթ.): Թագավորության հզորացումն ուղեկցվում է մայրաքաղաքի ամրացմամբ ու բարեշինությամբ, նորանոր եկեղեցիների կառուցմամբ: Մյուս կողմից, Բագրատունիների և Պահլավունիների ծավալած աննախադեպ եկեղեցաշինությունն Անի-Շիրակում և նրանից դուրս, ըստ Ղ. Ալիշանի բնորոշման, պայմանավորված էր ***«Քրիստոսի հազարամեայ յոբելեանի»*** նշանավորման, և այդ առթիվ աստվածահաճո ձեռնարկումներով ու բարեպաշտությամբ ներկայանալու անսքող մտադրությամբ, ինչն, ի դեպ, բազմիցս շեշտվում է եկեղեցիների կառուցման մասին պահպանված ձեռագիր և վիմագիր աղբյուրներում: Մայր տաճարի կառուցումը մեծապես պայմանավորված էր նաև Սմբատաշեն պարիսպներով ընդարձակված մայրաքաղաքում



Նկ. 2. Մայր տաճարը, Սբ. Փրկիչը և Սբ. Հռիփսիմյանց մատուռը (վերակազմությունը Ա. Ղուլյանի)

տարողունակ եկեղեցի ունենալու և Անին՝ Վաղարշապատի ու Դվինի օրինակով, նաև կաթողիկոսանիստ դարձնելու ցանկությամբ: Դրա իրագործմանն էին ուղղված վաղարշապատյան նշանավոր սրբավայրերի ճարտարապետության նորովի մեկնաբանություններն Անիում՝ զվարթնոցակերպ Սբ. Գրիգորը, հնգագմբեթ Սբ. Առաքելոցը, Սբ. Հռիփսիմյաց վկայարան-մատուռը: Երեքն էլ կառուցվել են 992 թ. կաթողիկոսարանն Արգինայից Անի տեղափոխելուց անմիջապես կամ մի փոքր հետո:

Իսկ երբ՞ է հիմնադրվել Մայր տաճարը: Ականատես-ժամանակակից Ասողիկի հայտնի տեղեկության համաձայն, ընդհանրացել և լայնորեն շրջանառվում է այն տեսակետը, որ տաճարը հիմնադրվել և շինարարությունն անմիջապես ընդհատվել է Սմբատ Բ-ի գահակալության վերջին տարում՝ 989 թ.: Ասողիկի պատմության ԺԱ գլուխը վերնագրված է. *«Վասն թագաւորելոյն Սմբատայ ... և շինելոյ զպարիսպն Անւոյ հանդերձ եկեղեցեաւն...» (Ասողիկ, 1885, էջ 187)*, իսկ Կ. Գանձակեցու վկայությամբ՝ *«Սա* /Սմբատը/ *հիմնարկեաց և զկաթողիկէն ... և ոչ կարաց աւարտել, զի եհաս նմա վախճան մահու...»*, ապա՝ *«Եւ ... Կատրամիտէ թագուհի աւարտեաց զկաթողիկէն սուրբ, զոր ոչ կարաց կատարել Սմբատ թագաւորն» (Կիրակոս Գանձակեցի, 1961, էջ 88-89)*.

Ընդսմին, և՛ Ասողիկի հաջորդ վկայությունը *(Ասողիկ, 1885, էջ 256)*, և՛ տաճարի շինարարական արձանագրությունը (*ԴՀՎ, պրակ 1, 1966, էջ 35*) շեշտում են Կատրամիդեի հոգածությամբ Կաթողիկեի կառուցումն 1001 թ. ավարտելու և շռայլ նվիրատվություններով բարեզարդելու մասին: Վկայաբերելով այս տեղեկությունները՝ Տ. Մարությանն իրավացիորեն եզրակացնում է, որ Անիի Կաթողիկեի շինարարությունը Տրդատն սկսել է ավելի վաղ՝ մոտ 985 թ., մինչ այդ՝ 972-985 թթ., կառուցելով Արգինայի Կաթողիկեն (Т. Марутян, 1989, с. 250-251): Բացի այդ, Մ. Ուռհայեցու «Ժամանակագրությունից» հայտնի է, որ Սմբատ արքան տաճարի համար Հնդկաստանից բերել էր տվել շքեղ ու թանկարժեք բյուրեղյա ջահ, որը 1064 թ., երբ քաղաքը գրավեցին սելջուկ-թուրքերը, վայր է գցվել ու փշրվել (Մատթեոս Ուռհայեցի, 1991, էջ 162): Հնարավո՞ր է ենթադրել, որ թագավորը կձեռնարկեր այդպիսի քայլ, եթե հասցրել էր դնել ապագա տաճարի սոսկ հիմքերը: Ավելին, եկեղեցու հյուսիսային պատի արևելյան եզրասյուների միջև պահպանվել է Սմբատի անվան հիշատակությամբ արձանագրության մնացորդը, որի շարունակությունն, ըստ Հ. Օրբելու, եղել է չարամտորեն տեղահանված քարի վրա /լուսանկարներում քարի տեղն այժմ էլ երևում է հստակորեն/ (ԴՀՎ, պրակ 1, էջ 36):

Նկատի ունենալով նաև Սմբատ Տիեզերակալի ձեռնարկած շինարարության լայն թափը, մնում է կարծել, որ հարյուրավոր մետրեր ձգվող կրկնաշար պարիսպներ կառուցող թագավորն, ի-րոք, ի զորու էր և հասցրել է պարիսպների ու բուրգերի հետ միաժամանակ՝ հինգ տարում (985-989 թթ.), մոտ հարյուր մետր պարագծով եկեղեցին կանգնեցնել պարիսպներին հավասար՝ մոտ 10-11 մետր բարձրությամբ՝ մինչև ճակատների կամարաշարի վերին նիշը, կամ դրանից մի փոքր վեր՝ մինչև հորիզոնական քիվերը:

Անկախ դրանից, տաճարի շինարարության ընդհատումն, ըստ ամենայնի, պայմանավորված էր ոչ այնքան Սմբատ Բ-ի մահով, որքան՝ նույն կամ հաջորդ տարում (990 թ.) Տրդատի Կոստանդնուպո-

լիս մեկնելով: Այլապես՝ ճարտարապետական ձեռնարկումներով ոչ պակաս հայտնի նոր թագավորն ու թագուհին կարող էին շարունակել Կաթողիկեի կառուցումը և իրագործել Գագիկ արքայի վաղեմի բաղձանքը՝ գվարթնոցակերպ Սբ. Գրիգորի հիմնարկեքը: Սակայն վկայված է, որ շինարարությունն, այնուամենայնիվ, ընդհատվել է և միայն Տրդատի վերադարձից հետո (մոտ 992 թ.) Կատրամիդե թագուհին վերսկսել է Մայր եկեղեցու կառուցումը՝ գմբեթավորումը, իսկ Գագիկ Ա-ն՝ հիմնադրել Սբ. Գրիգորը:

Տաճարի կառուցումն ավարտվել է 1001 թ.: Այս մասին վկայված է շինարարական արձանագրության առաջին երեք համաժամանակյա թվարկումներում: Պատմիչներ Ասողիկը, Կ. Գանձակեցին և Ս. Անեցին միաբերան շեշտում են, որ և՛ Մայր տաճարի, և՛ Գագկաշեն Սբ. Գրիգոր եկեղեցու շինարարությունը ***«կատարեցաւ ի հազար ամի մարմնանալոյ տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի»***, այսինքն՝ նույն 1001 թ. (*Ասողիկ; Կ. Գանձակեցի; Սամուել Անեցի; 1893, էջ 104-105*):

1004 թ. իր պատմությունն ավարտած Ասողիկը հիացմունքով է նկարագրում ***«սքանչատես տեսլեամբ գմբեթաւորեալ»*** և ***«լոյսանցոյց պատուհանօք»*** /բոլորաձև պատուհաններով/ Գագկաշեն եկեղեցին, ուստի անհիմն է վերջինիս թվագրումը Մայր տաճարի ավարտի և Գագիկի թագավորության վերջին տարվա միջակայքով /1001-1020 թթ./ *(И. А. Орбели, 1963, с. 121, Վ. Հարությունյան, 1992, էջ 233): Լայն տարածված այս թվագրումը վիճարկում է նաև Ստ. Մնացականյանը, հարցը թողնելով առկախ (Ստ. Մնացականյան, 1971, էջ 202-203; նույնի՝ 1982, էջ 130)*: Ն. Մառն ու Թ. Թորամանյանը ևս Գագկաշենի կառուցման ավարտի տարին 1001 թ. են համարում: Թ. Թորամանյանը նույնիսկ համոզված է, որ դրանից 10-12 տարի անց է ամրացվել վքարված տաճարը, և դա հիմնավորել է 1013 թ. վիմագրով *(Թ. Թորամանյան, 1942, էջ 266, 275, նույնի՝ 1984, էջ 94; Н. Я. Марр, 1939; նույնի՝ 1907):*

Պատմական աղբյուրներում վկայված չէ Կատրամիդեի ծախսով Մայր տաճարի շինարարությունը և դրան Տրդատի մասնակցության փաստը: Այդ առումով, կարծում ենք, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում մինչև այժմ պահպանված շինարարական անեղծ վկայագիրը՝ փորագրված եկեղեցու հարավային ճակատի արևմտյան որմնակամարի տակ**: Բազմաթիվ վերծանությունների հեղինակները համոզված են, որ արձանագրության վերջում հիշատակված «ԲԵՆէ»-ն փորագրողի անունն է և տարակուսում են, թե ինչու թագավորական ու կաթողիկոսական անունների կողքին այդքան կարևորված է գրչի անունը: Իրադրությունը միանգամայն փոխվում է, երբ այդ բառը փորձում ենք դիտարկել ոչ թե որպես անձնանուն, այլ՝ մասնագիտական կոչում: Հայտնի է, որ միջնադարում Առաջավոր Ասիայի մի շարք երկրներում ճարտարապետները, ի շարս այլ ձևերի, հաճախ կոչվել են նաև «բեննա» /«ալբեննա»/, որն արաբերեն ճարտարապետ կամ վարպետ է նշանակում: Մահմեդական Արևելքի ճարտարապետության հմուտ գիտակ Լ. Բրետանիցկին նշում է, որ սովորաբար «բեննա» են կոչել աչքի ընկնող և համբավավոր ճարտարապետներին, այլ խոսքով՝ վարպետաց վարպետ /օրինակ է բերում Աբուբեքրի որդի Աճեմի Նախիջևանցուն, որն անփոփոխ այդպես է կոչվել ու ստորագրել իր գործերը/ *(Л. С. Бретаницкий, 1966, с. 439-445, 523-524, նույնի՝ 1988,*

c. 166): Իսկ այն, որ հայոց արքունի ճարտարապետը կարող էր կոչվել արաբական միջավայրում հայտնի պատվանունով, կարծում ենք, բացատրության կամ հիմնավորման կարիք չունի: Հիշենք նույն վիմագրում փակագիր հիջրայի թվականի գործածությունը, Բագրատունիների «շահնշահ» տիտղոսը, Գագիկ Ա-ի արաբազգեստ արձանը և այլն: Ի դեպ, արդի ադրբեջաներենում արաբերենից փոխառված «բեննա»-ն դարձյալ նշանակում է քարգործ, որմնադիր: Նույն իմաստով օգտագործվում է նաև Ղարաբաղի բարբառում:

Այսպիսով՝ չափազանց հավանական է ենթադրել, որ տաճարի շինարարական արձանագրության փորագրող-հեղինակը Տրդատ ճարտարապետն է և հենց նրան է իրավունք վերապահվել ոչ առանց հպարտության ընդգծելու. ***«Գրեցաւ յիշատակարանս ի ձեռն իմ բենէ»***, ասել է թե՝ տաճարի ճարտարապետի ձեռքով, քանզի ճանաչված վարպետն այդ օրերում մեկն էր՝ Տրդատը:

Դրանով վերջնականապես հերքվում է տաճարի արտաքին հարդարանքը 12-13-րդ դդ. վերակառուցման արդյունք համարելու մասին հայտնի տեսակետը, ինչը չնայած բազմիցս հերքել են Ն. Տոկարսկին, Վ. Հարությունյանը, Ստ. Մնացականյանը, Տ. Մարությանը և այլոք, այնուամենայնիվ, այսօր էլ հետևորդներ ունի *(Վ. Մաթևոսյան, 1997, էջ 338-339)*.

Անիի Մայր տաճարը դարաշրջանի եկեղեցիներից առանձնանում է իր բացարձակ չափերով /21.9 X 34.3 մ/ և ամբողջությամբ՝ մոտ 38 մ բարձրություն ունեցող գմբեթով կանգուն է մնացել ավելի քան 900 տարի: 19-րդ դ. կեսերին երկրաշարժից փլված գմբեթի քանդակազարդ բեկորները հավաքվել և պահպանվում էին հյուսիսային շքամուտքի մոտ *(Н. Я. Марр, 1913, с. 29)*, իսկ ավելի վաղ քանդվել էին երեք շքամուտքերը: Հավանաբար այդ փլուզման հետևանքով ճեղքվել է տաճարի հյուսիսարևմտյան անկյունապատը: Հետագայում ճեղքն ընդարձակվել է հյուսիսային ճակատի եզրային որմնակամարների չափով՝ սպառնալով կործանել հուշարձանը: Այժմ մոտ 21 մ բարձրությամբ՝ մինչև գմբեթատակի գոտին, կանգուն տաճարն աստիճանաբար քայքայվում և խարխլվում է:

Տաճարը հորինվածքով քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկ է: Չորս հզոր փնջաձև մույթերի կամարակապի վրա բարձրացել է ներքուստ բոլորաձև, իսկ արտաքուստ 24 նիստավոր թմբկապատը՝ հարդարված որմնակամարաշարով, որի գրեթե բոլոր որմնասյուների խարիսխներն ու պատուհանների հետքերը դեռևս պահպանվում են: Ըստ պահպանված լուսանկարների՝ թմբուկի զույգ որմնասյուներն իրենց տրամատով ու քանդակազարդ խոյակներով եկեղեցու խորանի որմնակամարաշարի սյուների կրկնօրինակներն են, իսկ դրանք կապող զարդակամարներն ունեցել են բոլորակներից կազմված քանդակահյուսք: Կամարներից վեր թմբկապատը վերածվել է գլանի և հարդարվել երկու մաքուր քարաշարքի միջև ձգվող հորիզոնական ոլորազարդերի մեջ առնված ծաղկաթերթ բոլորակաշարով: Գմբեթը պսակվել է կոնաձև վեղարով, որի մանրամասները, բեկորների բացակայության պատճառով, հայտնի չեն:

Ավելորդ համարելով տաճարի կանգուն մասի հատակագծային հանրահայտ հորինվածքի ու ճարտարապետական հարդարանքի նկարագրությունը, համառոտաբար ներկայացնենք դրանց որոշ առանձնահատկություններ՝ դարաշրջանի ճարտար-

վեստի զինանոցից զուգահեռելով այլ օրինակներ:

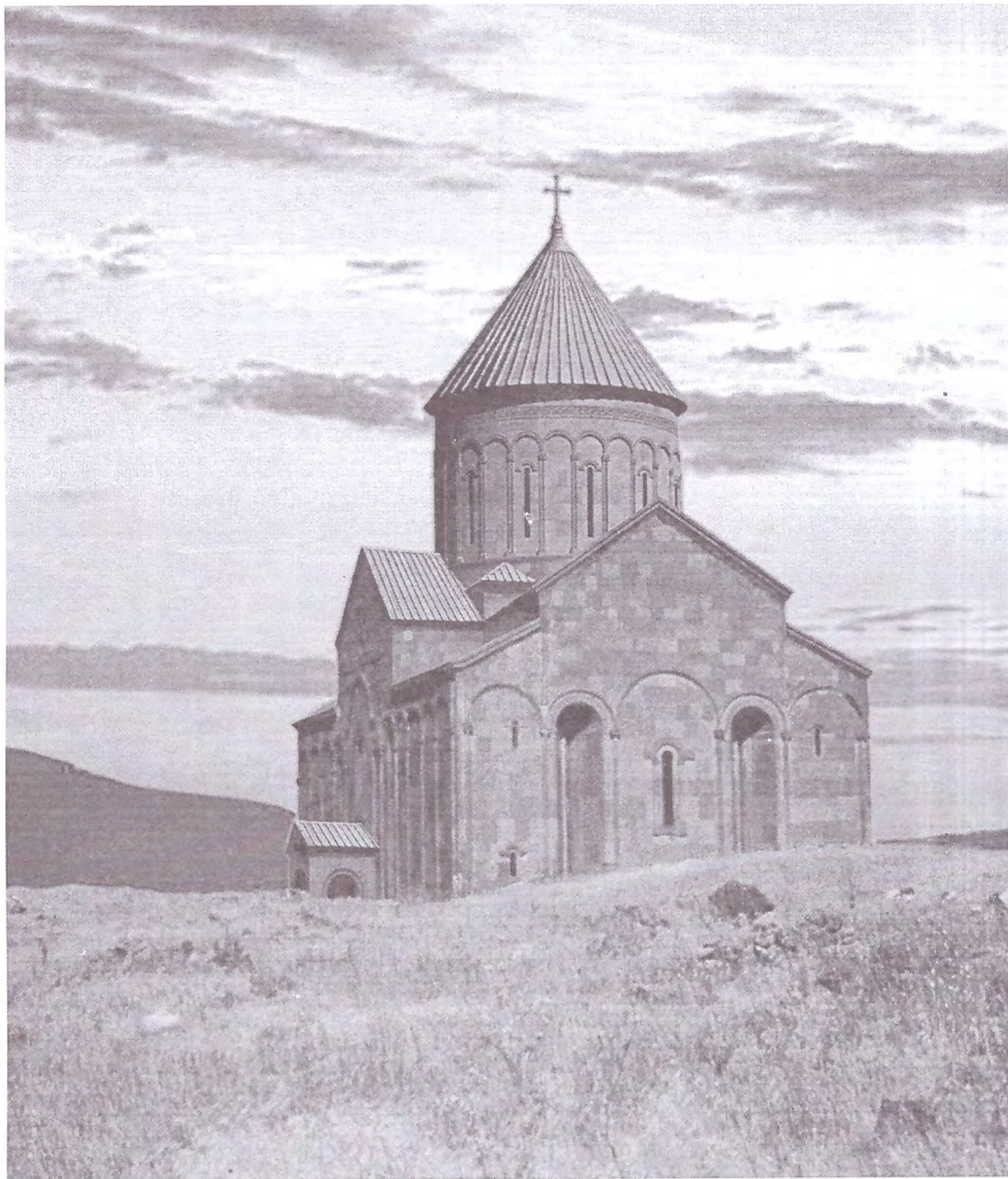
Ավանդաբար Անիի Մայր տաճարի հատակագծային տիպի նախօրինակներ են համարվում վաղ միջնադարյան քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկները (Գայանե, Օձուն, Մրեն): Սրանց հատակագծային նմանությունը, իհարկե, նկատելի է, սակայն մանրամասների մեջ՝ անճանաչելիորեն աղոտ, իսկ մեկնաբանությամբ՝ միանգամայն այլ են:

Ճարտարապետական ստեղծագործությունում հատակագծային կամ ծավալային լուծումները թեև կարևոր են, այնուամենայնիվ՝ ոչ վճռորոշ: Նման կարգի հանգուցային կառույցներում ամենակարևոր գործոնը ճարտարապետական կերպարն է՝ եզրապատկերի կեցվածքով, ընդհանուրի ու մասնավորի հարաբերությունն ընդգծող ծավալայնությամբ, կառուցվածքաձևերի ու դրվագավորման-զարդավորման միջոցների արտահայտչական լիցքով, գեղարվեստական հնչեղության ու ոճական ուղղվածության միտումներով: Այս ելակետից միանգամայն պարզ է, որ Մայր տաճարի ճարտարապետական դիմագծի հնչերանգներին նախորդում են ինչպես Տրդատաշեն Արգինայի, այնպես էլ կառուցման ժամանակով ու տեղադրությամբ առավել մոտ Օղուզլուի և Շիրակավանի, այնպես էլ ավելի վաղ շրջանի Արուճի և Թալին եկեղեցիները: Հորինվածքակազմության այս ուղղվածությամբ պետք է բացատրել տաճարի ճակատների եռանկյուն խորշերի, վերին մասերում բոլորաձև պատուհանների, զարդակամարաշար գմբեթների և վերջիններս հենամույթերի՝ կամարակապից ետ դնելու ակնհայտ ընդհանրությունը, որը նկատելի է հիշյալ եկեղեցիներում:

Հատկանշական է նաև, որ զարդակամարաշարով գմբեթի տիպը նախասիրված էր Բագրատունյաց թագավորական տան բոլոր ճյուղերի տիրույթներում՝ Շիրակում, Վանանդում, Լոռիում և Տայքում, 9-11-րդ դդ. կառուցված եկեղեցական խոշոր շենքերում, և կասկած չի թողնում, որ սյունազարդ են եղել նաև Արգինայի Կաթողիկեի և դրան խիստ հարազատ ու Տրդատին վերագրվող Հաղբատի Սբ. Նշան եկեղեցու հետագայում վերակառուցված գմբեթները: Ըստ Հ. Խալփաղչյանի համոզիչ վերակազմության Սանահինի Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցու նախնական՝ կամարազարդ գմբեթն ու ճակատները նույնպես այս ընդհանուր ուղղվածության արդյունքն են: Համանման հարդարում է ունեցել նաև Աշոտ Ողորմածի կնոջ՝ Խոսրովանույշ թագուհու նախաձեռնությամբ կառուցված Հաղբատի Սբ. Նշան եկեղեցին:

Ընդհանուր ճարտարապետական կերպարի հանդիսավորությամբ ու գեղազարդ գմբեթով շեշտված այս գմբեթասրահների հատակագծային խնդրումների և վերաձևավորման ընթացքը, ինչպես նկատում է Ստ. Մնացականյանը, արդեն ցուցաբերում է գմբեթակիր մայր մույթերը երկայնական պատերից անջատելու նախանշանները *(Ստ. Մնացականյան,1992 թ., էջ 120-123)*: Տրդատ ճարտարապետը, ելնելով Մայր տաճարի հատակագծային խոշոր չափերից և խուսափելով չափազանց մեծաթռիչք գմբեթից, տրամաբանական ավարտին է հասցրել Արգինայում և Հաղբատում գմբեթակիր մույթերի շեշտադրման այդ միտումը՝ դրանք փոքր-ինչ անջատելով պատերից: Միայն այս ճանապարհով է հնարավոր դարձել տաճարի ընդհանուր ուրվանկարի և ներքին կառուցվածքաձևերի աննախօրինակ թեթևությունն ու սլացքը, որոնք դուրս են նույնիսկ դարաշրջանի ճարտարապետությանը բնորոշ վերասլացության սկզբունքներից:

Այս առանձնահատկությունը ցայտուն



Նկ. 3. Անիի Մայր տաճարը երեկոյան (վերակազմությունը Ա. Ղուլյանի)



Նկ. 4. Տաճարը հարավ - արևելքից (վերակազմությունը Ա. Ղուլյանի)

դրսևորվել է հատկապես հարևան Տայքի կառույցներում: Օշկ վանքի տաճարի գմբեթն իր համաչափություններով ու 24 նիստավոր թմբուկով, ինչպես նաև երկու մույթերով դուրս շեշտված շքամուտքով Մայր տաճարի ժամանակակիցն ու մերձավորներից է *(Ս. Մարության, 1978, էջ 104-108)*:

Անիի Կաթողիկեի ճարտարապետական հարդարանքի յուրօրինակ կողմը ճակատների կամարազարդումն է՝ մեկական նրբատաշ որմնասյուների խաղացկուն ռիթմով և եկեղեցու խաչաթևերն ընդգծող լայնաղեղ կամարներով շրջանակված թանձրամույթ շքամուտքերի առանցքային շեշտադրմամբ: Ճարտարապետն այստեղ գեղարվեստական ազդու արտահայտչականության է հասել՝ տաճարի ընդհանուր ծավալների կոթողայնության, որմնախորշերում ու շքամուտքերում խտացված լուսաստվերի և հարդարանքի մանրադրվագ անկրկնելի նրբագեղության ու դրանց նույնքան անսպասելի հակադրությամբ *(Գ. Շախկյան, 2001, էջ 27-38, նույնի՝ 2003, էջ 15-22)*: Համեմատական դիտարկումները ցույց են տալիս, որ կամարազարդ ճակատների և հատկապես մեկական սյուներով որմնակամարաշարի հնարքը ևս նախապատրաստված էր Մայր տաճարին նախորդած այլ եկեղեցիներում: Արգինայում նկատելի են պատուհանների եզրերը սյունազարդելու և կամարակապելու առաջին փորձերը: Հնարք, որը փոքր-ինչ հետո դառնում է Աբուղամրենց Սբ. Գրիգոր եկեղեցու ճակատների հիմնական զարդամիջոցը՝ զուգորդված որմնաելուստների խորշերը եզրող մեկական սյուների և դրանց կամարների հետ, որոնք ապա տեղ են գտնում Մայր տաճարի պատուհանների արտաքին ու ներքին հարդարանքում: Նույնը դիտվում է շքամուտքերի ձևավորման մեջ: Արգինայում և Աբուղամրենց եկեղեցում դրանք գրեթե նույնական են, իսկ Մայր տաճարում՝ հարստացված բազմախորք փնջավորմամբ ու անջատ մույթերով:

Վերջապես, Մայր տաճարում Տրդատի մեծագործությունը նորարարությունն է՝ շենքի բոլոր ճակատներն ու գմբեթը նրբորեն հարդարելու միջոցով հայ եկեղեցաշինության մեջ քաղաքային ոճի սկզբնավորումը: Սակայն եկեղեցաշինության քաղաքային, իսկ հաջորդ դարերում՝ «գեղատեսիլ» կոչված ոճական ուղղության առաջնեկն, այնուամենայնիվ, Մայր տաճարը չէր: Անիի Մեծ Կաթողիկեի ծնունդը պայմանավորված էր քաղաքի Փոքր Կաթողիկեի գոյությամբ: 1912 թ. պեղումներով միջնաբերդի և Աշոտաշեն պարիսպների միջև հայտնաբերված այս եկեղեցին Ն. Մառը պայմանականորեն անվանում է «Հին քաղաքի Մեծ տաճար» և, ըստ բազմաթիվ ճարտարապետական բեկորների ու քանդակազարդերի՝ թվագրում 10-րդ դ. կեսով *(Н. Я. Марр, с. 180-186; նույնի՝ с. 14-29)*: Այժմ այս եկեղեցին գրականության մեջ սակավ է կոչվում «Աշոտի քաղաքի եկեղեցի կամ Քարիմադինի եկեղեցի» և, առանց հիմնավորման, թվագրվում է 13-րդ դ. *(G. Uluhogian, 1992; Paolo Cuneo, 1988)*:

Փոքրաչափ գմբեթասրահի (9.5–14.0 մ, չափ. Պ. Կնյազևիցկի) յուրօրինակ հորինվածքով եկեղեցու ճակատները և գմբեթը հարդարված են եղել երկսյուն զարդակամարաշարով, որոնք, հատկապես գմբեթի սյունաձևերն ու զարդագոտին, ըստ Ն. Մառի բնորոշման, ***«այշեցուցիչ նմանություն ունեն Մայր տաճարի գմբեթի բեկորների հետ»***: Եկեղեցու ներքին որմեզրերի մշակումը՝ վերասլաց տրամատավորմամբ, փնջաձև որմնասյուներով շեշտված

միակ՝ հարավային շքամուտքը, ճակատային որմնակամարաղեղների հանգույցի ընդգծումը եռանկյունաձև փորվածքով և այլ մանրամասեր իրենց զուգահեռն ունեն միայն Մայր տաճարում և հնարավոր են դարձնում ենթադրել, որ հենց սա է Ասողիկ պատմիչի հիշատակած Աբասաշեն *«Փոքր Կաթողիկէն Անւոյ» (Ասողիկ, 1885 թ., էջ 172)*, որտեղ, ըստ ամենայնի, 961 թ. թագադրվել է Աշոտ Գ Ողորմած թագավորը: եկեղեցին Անիի Փոքր Կաթողիկեն համարելու առաջին ենթադրությունը կատարել է Կ. Մաթևոսյանը *(Կ. Մաթևոսյան, 1997 թ., էջ 155-158)*, ինչը, կարծում ենք, հաստատվում է նաև ճարտարապետական դիտարկմամբ: Հիշարժան է, որ Մայր տաճարի և իր իսկ պեղած եկեղեցու ճարտարապետական հարազատությունը նկատի առնելով, Ն. Մառը դրանից հետո չի վերանայել կամ, որ ավելի հավանական է, առիթ չի ունեցել վերանայելու Մայր տաճարի հորդարանքի նախնականության հարցում ունեցած մոլորությունը:

Ամեն պարագայում ակնհայտ է, և բազմիցս նշվել է, որ 10-րդ դարի երկրորդ կեսը նշանավորվել է ոճական նոր ուղղության սկզբնավորմամբ, որի կայացման գործում վճռորոշ ավանդ է ունեցել ճարտարապետ Տրդատը և որը հատկապես արտահայտվել է նրա ամենաերևելի ստեղծագործությունում՝ Անիի Մեծ Կաթողիկեում: Հատկանշական է, որ Արգինայի և Հաղբատի կաթողիկեների վանական զուսպ կոթողայնությունը նույն և հաջորդ՝ 11-րդ դարում, հանդես է գալիս առավել համեստ չափերով ու անպաճույճ դիմագծով (Հոռոմոս, Բագնայր, Հայկաձոր և այլն), իսկ Մայր տաճարի ակնհայտ քաղաքային նրբագեղությունն ու պերճանքը ոչ միայն անմիջապես ընդգծվում են Անիի և մերձակայքի բարձրարվեստ կառույցների՝ Գագկաշեն Սբ. Գրիգոր, Սբ. Առաքելոց, Սբ. Փրկիչ, Մարմաշենի Կաթողիկե, Խծկոնքի Սբ. Սարգիս տաճարների ներկայությամբ, այլև հաջորդ՝ 12-14-րդ դդ., համեմատաբար փոքր չափերի մեջ արձագանքվող հեռու ու մոտ իշխանական հոգևոր կենտրոն-«մայրաքաղաքներում», դարձյալ բուն մայրաքաղաքում ունենալով անզուգական օրինակներ (Հոնենցի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ, Զաքարեի Սբ. Հովհաննես):

Մայր տաճարի ճարտարապետական հորդարանքի մանրամասերի համեմատական դիտարկումը մայրաքաղաքում և մերձակայքում 11-րդ դ. առաջին տասնամյակում կառուցված նշանավոր եկեղեցիների հետ ցույց է տալիս, որ այն (ի դեպ՝ նաև Փոքր Կաթողիկեն) զերծ է Գագկաշենի, Սբ. Առաքելոցի, Սբ. Փրկչի, Մարմաշենի, Խծկոնքի, Միջնաբերդի և այլ եկեղեցիների հորդարանքում նկատված հունաբանության ազդեցությունից (Տ. Իգմայլովա, Վ. Հարությունյան, Ն. Տոկարսկի, Ստ. Մնացականյան) և այստեղ, բացառությամբ մի խորշի զարդապսակի, դժվար է գտնել անտիկ ճարտարապետական զարդարվեստի զինանոցին պատկանող որևէ դրվագ:

Ճարտարապետական հունաբան դպրոցին հարող որոշ զարդամիջոցների ի հայտ գալը 10-րդ դ. վերջերին և իսպառ անհետացումը 11-րդի կեսերին, ոմանք զգուշությամբ փորձում են պայմանավորել Տրդատի պոլսյան ուղևորությամբ: Հավանաբար իրոք այդպես է, և դարձյալ պետք է կարծել, որ նրա վերադարձի ժամանակ Մայր տաճարն արդեն կառուցված էր առնվազն շքամուտքերի վերին մակարդակի չափով, քանզի դրանից անմիջապես կամ մի փոքր հետո կառուցվող Գագկաշենում և հիշյալ եկե-

ղեցիներում այդ նորամուծությունները տեղ են գտել հատկապես շքամուտքերում, որոնք ուղղանկյուն ե-րեսակալների թույլ տրամատով ու զարդարուն վեր-նաքիվերով տրամագծորեն տարբերվում են Մայր տաճարի թանձր ու փարթամ շքամուտքերից: Ու-շագրավ է, որ վերջիններս էլ որոշ տարբերակումնե-րով նույն տարիներին արձագանք են գտել Կեչառի-սի Սբ. Գրիգոր, Սբ. Նշան, Ամբերդի Վահրամաշեն ե-կեղեցիներում:

Դրա հետ մեկտեղ 10-11-րդ դդ. Անիական ճարտարապետական դպրոցի արտահայտչաձևերի զինանոցում դիտվում են տրամատավորման և զար-դավորման բազմաթիվ, այսպես կոչված՝ «թափա-ռող» միջոցներ ու հնարքներ, որոնք գրեթե նույննու-թյամբ կրկնվում են բազմաթիվ հուշարձաններում և մեծ մասամբ հայտնի են վաղ միջնադարյան նախօ-րինակներով: Այդպիսիք են քիվերի շեղադիր քառա-կուսիներից կազմված զարդահյուսվածքները, տա-րաբնույթ ատամնաշարերը, որմնախոյակների բար-ձիկի ու վերնասալի միջև հավելված մանրադրվագ բոլորակաշարերը, զույգ որմնասյուները անջատող եռանկյունաձև ելուստները, սյունախարիսխների, խոյակների և որմնագոտիների տրամատավորման հարստացումը միջանկյալ ներճկվածքներով, խաղո-ղի որթի գալարուն երկրաչափական տարբերակնե-րը, բոլորաձև զարդապսակով պատուհանները, բազմաթերթ վարդակներից կազմված բոլորաշղթա-ները, պատուհանների շրջանակումը քանդակա-հյուս, ուղղանկյուն երեսակալներով կամ կամարա-վարտ զուգասյուներով, սյունախրձերով և այլն: Ընդ-հանուր հատկանիշ են զարդարվեստի փոքր-ինչ խս-տությունն ու երկրաչափական հարթապատկերայ-նությունը:

Միաժամանակ Մայր տաճարում ի հայտ են գալիս նորահնար մոտիվներ, որոնք հետագայում կա՛մ լայն կիրառություն չեն գտել, կա՛մ օգտագործ-վել են սակավադեպ: Մասնավորապես արտաքին խորշերի աստիճանավորումը տեսնում ենք Սբ. Առա-քելոց, Միջնաբերդի քառախորան և Մարմաշենի եր-կու եկեղեցիներում: Ճակատներում խաչաքների ըն-դգծումը՝ թույլ արտահայտված լայն որմնաձեղուս-տով, տեղ է գտել միայն Սբ. Առաքելոց տաճարում: Գմբեթաքմբուկը նույն՝ մոտ 10.5 մ ներքին տրամագ-ծով և կամարաշար նիստերով, գրեթե կրկնվել է Սբ. Փրկչի տաճարում, իսկ ճակատային որմնախոյակ-ների քանդակազարդումը, արծվակիր զույգ խորշե-րը և հարավային շքամուտքը դարաշրջանում այդ-պես էլ մնացել են եզակի:

Ինչ խոսք, եզակի է տաճարի հավաքական արտահայտչականությունը՝ թե՛ ներքին ոգեշունչ վե-րասլացության, թե՛ արտաքին ուրվապատկերի հաղ-թահասակ ու տիրական կեցվածքում՝ շքեղորեն հանդերձավորված նրբազգաց արվեստագետ-ճար-տարապետի արարման ներշնչանքի սարսուռը պա-հած մանրադրվագներով:

Եվ արդյո՞ք նոր քննության կարոտ չէ Տր-դատ ճարտարապետի ստեղծագործական կենսագ-րությունը, քանզի տարբեր հեղինակներ նրան են վե-րագրում նաև Սբ. Առաքելոց և Սբ. Փրկչի տաճարնե-րը, Աբուղամրենց Սբ. Գրիգոր և Յովվի եկեղեցիները, Յաղբատի Սբ. Նշանը, Մարմաշենի Կաթողիկեն, Ա-նիի որոշ պալատական դահլիճներ, պարիսպներ, կամուրջներ, քաղաքաշինական ձեռնարկումներ*** : Մեկ ճարտարապետի ստեղծագործության մեջ այս ամենն, անշուշտ, անհնար է տեղավորել ոչ միայն գործնականում դրանք իրագործելու առումով, այլև

հակասականության հասնող ճարտարապետական այն բազմազանության պատճառով, որն առկա է դրանց հորինվածքներում և հարդարանքում: Բացի այդ, առաջնորդվելով հուշարձանների մակերեսային նմանության սկզբունքով, ստացվում է, որ Տրդատին պետք է վերագրել նույն ժամանակաշրջանի գրեթե ողջ ճարտարապետական հունձքը Անի-Շիրակում (և ոչ միայն): Թվում է՝ խնդրի լուծումը պետք է գտնել Տրդատի ստեղծագործական դպրոցի և դրա առնվազն մի քանի տաղանդաշատ ներկայացուցիչների՝ առայժմ մեզ անհայտ, գոյությամբ: Հանգամանք, որ նշել են նաև այլոք՝ 10-րդ դ. հայտնի Սամեհան ճարտարապետը, 13-րդ դ. Անեցի Գագանը, Խաչենիկ Անեցին և ուրիշներ:

Հայ ճարտարապետության անիական դպրոցի այդ անանուն վարպետներն, ըստ ամենայնի, օժտված են եղել ստեղծագործական այնպիսի անհատականությամբ, որ դարաշրջանի սահմանափակ ու հաճախակի կրկնվող հորինվածքաձևերի և արտահայտչամիջոցների հնարամիտ զուգորդումներով ստեղծել են միմյանց այնքան նման, սակայն երբեք չկրկնվող կոթողներ՝ կերտելով Տրդատաշեն Մայր տաճարով պսակված Բագրատունյաց մայրաքաղաքի և նրա դուստր-վանքերի ճարտարապետական դեմքը:

Պետք է կարծել, որ Գագկաշենի կառուցման դառը փորձից անմիջապես հետո սկսվել է երկու ինքնատիպ տաճարի՝ Սբ. Առաքելոցի և Սբ. Փրկչի շինարարությունը, որոնցից առաջինն իր հուժկու քառախորանով, երկրորդը՝ կրկնահարկ բոլորաձևությամբ, իսկ երկուսն էլ՝ զարդակամարաշար հանդերձանքով ոչ միայն Գագկաշենի յուրօրինակ ճարտարապետական նմուշն են, այլև Մայր տաճարի հետ համահունչ ու ներդաշնակ եռյակ կազմելով, դարձել են խայտաբղետ քաղաքահյուսվածքի հորինվածքային հանգուցակետը՝ տիրականորեն իշխելով «հազար ու մեկ եկեղեցիների» հռչակավոր քաղաքի համայնապատկերում:

Անիի Մայր տաճարը ոչ միայն Տրդատ ճարտարապետի, այլև անիական ստեղծագործական դպրոցի անգերազանցելի նվաճումն է: Այստեղ ճարտարապետն իր առջև դրված խնդիրը լուծել է մեծագույն արվեստագետին հատուկ հմտությամբ. ստեղծել է նախորդ երևելիներին չկրկնող և հետագայում էլ դժվար ընդօրինակվող մի տաճար, որը պիտի լիներ հայոց հզոր պետականության, նրա օրըստօրե փարթամացող մայրաքաղաքի և ծաղկման լավագույն դարերից մեկն ապրող ճարտարապետության խորհրդանիշը:

Այսօր էլ այնքան մոտ ու այնքան հեռու քարափի լռության միջից իր հազարամյա արքայական հանդերձանքով շարունակում է հմայել հայոց տիեզերակալ թագավորի և բարեպաշտ թագուհու տաճարը՝ տաճարների տիեզերակալն ու թագուհին...

---

*1. **Գ. Լևոնյան**, ճարտարապետ Տրդատ Անեցին և իր գործերը, «Էջմիածին», Զ տարի, հունվար- փետրվար,1949,*

*2. **Գ. Շախկյան**, Հայ ճարտարապետության յոթ հրաշալիքներ, Երևան, 2001:*

*3. **Գ. Շախկյան**, Անիի Մայր տաճարը... Կեռաւորաց փափագելի, «Անիի հազարամյա փառքը» ժողովածու, Երևան, 2003:*

*4. **Թ. Թորամանյան**, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. Ա, Երևան, 1942:*

*5. **Թ. Թորամանյան**, Զվարթնոց- Գագկաշեն, Երևան, 1984:*

*6. **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1961:*

*7. **Կ. Մաթևոսյան**, Անի, Ս. Էջմիածին, 1997:*

8. **Մատթեոս Ուռհայեցի**, Ժամանակագրություն, Երևան, 1991:
9. **Սամուել Անեցի**, Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893:
10. **Ս. Ճեվահիրճեան**, Տրդատ ճարտարապետ հայոց, «Անի» ամսագիր, Ե տարի, թիւ 6-7, յունիս- յուլիս, Պէյրութ, 1952:
11. **Ս. Ճեվահիրճեան**, «Հայ արհեստակցական եւ հայեցողական որմնադրութիւնը», հաւաքեց եւ խմբագրեց Բաբգէն վրդ. Թօփճեան, Պէյրութ, 1967:
12. **Ստեփանոսի** Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Ս. Պետերբուրգ, 1885:
13. **Ստ. Մնացականյան**, Զվարթնոցը և նույնատիպ հուշարձանները, Երևան, 1971:
14. **Ստ. Մնացականյան**, Վարպետաց վարպետներ, Երևան, 1982:
15. **Վ. Հարությունյան**, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:
16. **Տ. Մարության**, Խորագույն Հայք, Երևան, 1978:
17. «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 1, Երևան, 1966:
18. **И. А. Орбели**, Избранные труды, Ереван, 1963:
19. **Л. С. Бретаницкий**, Зодчество Азербайджана и его место в архитектуре Переднего Востока, Москва, 1966.
20. **Л. С. Бретаницкий**, Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма, Москва, 1988.
21. **Н. Я. Марр**, Ани, Ереван, 1939.
22. **Н. Я. Марр**, О раскопках и работах в Ани летом 1906 г., Санкт-Петербург, 1907.
23. **Н. Я. Марр**, XI-я Анийская археологическая кампания, Санкт-Петербург, 1913.
24. **Т. Марутян**, Архитектурные памятники, Звартноц, Аван, Собор Анийской Богоматери, Ереван, 1989.
25. **G. Uluhogian**, Les e'glises d' Ani L' opres le temoignage desinscriptions, " Revue des etudes Armeniennes", vol. 23, Paris, 1992.
26. **Paolo Cuneo**, Architettura Armena, tomo I, Roma, 1988.

* Անիի մայր տաճարին նվիրված պատմական աղբյուրները և մասնագիտական գրականությունը հանրահայտ են և հսկայածավալ, ուստի այստեղ հղվում են միայն առաջադրված հարցերին անմիջական առնչություն ունեցող աշխատությունները:

** Արձանագրության վերծանությանը անդրադարձել են Ն. Մառը, Կ. Բասմաջյանը, Ն. Ակինյանը, Ա. Աբրահամյանը, Ա. Մանուչարյանը, Ս. Ավագյանը, Տ. Մարությանը, Ս. Սաղումյանը, Կ. Մաթևոսյանը:

*** Տրդատ ճարտարապետի գործունեությանը նվիրված Թ. Թորամանյանի, Վ. Հարությունյանի, Կ. Յովհաննիսյանի, Ստ. Մնացականյանի, Տ. Մարությանի և այլոց դիտարկումների և աշխատությունների շարքում ուշագրավ են Գ. Լևոնյանի և Ս. Ճևահիրճյանի՝ սակավ շրջանառվող հոդվածները: Տես՝ Գ. Լևոնյան, 1949, էջ 55, Ս. Ճեվահիրճեան, 1952, էջ 345, վերահրատարակությունը՝ տես 1967, էջ 37-76, 77-99:

Artak Ghulyan

The 1000 year Mystery of the Cathedral in Ani

(Summary)

The history and the architecture of the Cathedral of "Mayr Astvatsatsin" in the capital of Armenia Ani (X-XIVcc) has long been the narrative of many authors, and still this unique and magnificent building needs a thorough and full study.

The article touches upon several arbitrary questions. The author particularly tries to demonstrate, that the Cathedral, in the main, was built in 985-989, before the death of king Smbat Bagratuni; later in 992-1001 continued by the architect Tiridad who returned from Constantinople and finished the work under the sponsorship of queen Catranitse by building the dome. In the same 1001 year the building of another remarkable temple Gagikashen of St. Grigor was finished.The two churches like the others of the same period in Armenia were devoted to the 1000 th anniversary of the Birth of Christ.

The word "Bené".... mentioned at the end of the inscription on the Cathedral in 1001 does not denote a person's name but a profession which is the Armenian version of the Arabic word "benna" meaning architect, stone-mason, and is the signature of architect Tiridad.

The general plan of the temple is not a new version of the Early Meadieval domed basilics (Odzun, Mren, Gayane), but the result of a new-developed trend in church building style, like in Aruch, Talin, Shirakavan, Ozuzlu, Arguina.

The direct prototype of the Greater Cathedral is the SmallerCathedral of Ani, built in the middle of the X c during the reign of Ashot Voghormats. The general plans and the peculiarities of these two churches shaped a new city architectural style. It is traced in variations in a number of churches of that period, such as churches in Ani, Gagikashen St. Grigor, St. Arakelots (Apostoles'), St. Prkitch (The Redeemer), Khitskoniq, St. Sarguis, Marmashen, Vahramaberd and so on. Later in smaller dimentions it was widely used in XII-XIVcc in princely capital-temples.

The Cathedral in Ani together with other churches (Gagikashen St. Grigor, St. Arakelots, St. P̊rkitch) dominated the panorama of the city of 1001 churches, symbolizing the glory of the Armenian State organization and that of its capital city of Ani.

